



Franchir les frontières, subvertir les règles. Deux romans et une nouvelle de Massimo Carlotto.

Claudio Milanesi

► To cite this version:

Claudio Milanesi. Franchir les frontières, subvertir les règles. Deux romans et une nouvelle de Massimo Carlotto.. Cahiers d'Etudes Romanes, 2003, Subvertir les règles: le roman policier italien et latino-américain, 9, Claudio Milanesi, “ Franchir les frontières, subvertir les règles. Deux romans et une nouvelle de Massimo Carlotto ”, Cahiers d'études romanes [En ligne], 9 | 2003, mis en ligne le 15 janvier 2013, consulté le 08 septembre 2016. hal-01362827

HAL Id: hal-01362827

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01362827>

Submitted on 9 Sep 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Claudio Milanesi

Franchir les frontières, subvertir les règles. Deux romans et une nouvelle de Massimo Carlotto

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Claudio Milanesi, « Franchir les frontières, subvertir les règles. Deux romans et une nouvelle de Massimo Carlotto », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 9 | 2003, mis en ligne le 15 janvier 2013, consulté le 08 septembre 2016.

URL : <http://etudesromanes.revues.org/2988>

Éditeur : Centre aixois d'études romanes

<http://etudesromanes.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://etudesromanes.revues.org/2988>

Document généré automatiquement le 08 septembre 2016. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Claudio Milanesi

Franchir les frontières, subvertir les règles. Deux romans et une nouvelle de Massimo Carlotto

Pagination de l'édition papier : p. 89-101

- 1 Un sujet de discussion qui revient régulièrement, quand on étudie le roman policier, est la question des rapports entre le roman policier et "l'autre littérature", celle que les auteurs français appellent désormais la littérature "blanche". Le raisonnement est le suivant : si le genre existe, c'est qu'il obéit à des règles qui le caractérisent et qui en font un genre à part. D'où la recherche des effets de style, des matériaux narratologiques et des contenus qui devraient servir à définir les règles de ce genre, ses constantes et ses variantes.
- 2 L'exercice est utile, mais prête le flanc à un risque majeur : celui de la normativité, qui fait passer de façon imperceptible du niveau descriptif du genre au niveau normatif, et prétend donc enfermer dans des schémas clos une littérature qui, depuis sa naissance, est en évolution constante, une évolution qui se réalise le plus souvent à travers la transgression des règles mêmes qui paraissent la définir. Malgré son apparente pertinence, cet exercice ne saurait de toute façon expliquer ce qui fait l'essentiel de l'œuvre, son unicité. Il peut livrer une abstraction, un modèle, un squelette, mais il oublie la réalisation concrète de ce modèle, la chair qui anime ce squelette.
- 3 Ce sujet a été abordé de plusieurs points de vue, surtout si on considère le cas du *giallo* italien, qui a ceci de particulier, que certains des éléments du "policier" se retrouvent dans les romans appartenant à la tradition littéraire de "haut niveau" du XX^e siècle : c'est le cas de Gadda, Sciascia, Eco, Tabucchi, pour ne citer que les plus connus¹.
- 4 Giuseppe Petronio a eu le mérite de souligner qu'un genre littéraire comme le *giallo* n'est pas en soi une littérature inférieure, une "paralittérature" comme on disait dans les années soixante-dix, mais que, dans un genre, on peut retrouver aussi bien des œuvres "de qualité", c'est-à-dire originales et uniques, que des produits de "consommation courante", qui ne font qu'appliquer sans originalité les règles du genre². Ce qui résout une fois pour toutes la question de la prétendue supériorité de la littérature "de haut niveau" sur la littérature de genre.
- 5 Il y a une autre perspective que, pour aborder la question des frontières entre les romans de genre et la littérature "générale", nous pouvons examiner : comment un auteur de romans policiers passe-t-il à l'écriture d'un roman hors du genre ? C'est le cas de *Arrivederci amore ciao*, le dernier roman de Massimo Carlotto, l'un des auteurs phares du nouveau *noir* italien.

Les limites du genre

- 6 Les adeptes du policier traditionnel, le roman à énigme à la Agatha Christie, doivent admettre que le roman noir, qui est né aux États-Unis dans l'entre-deux-guerres, et dont se réclame Massimo Carlotto pour son cycle de l'*Alligator*, a bouleversé les règles du roman policier et les attentes de ses lecteurs. Le policier classique veut répondre à une question précise : « Who Done It ? » (« Qui a fait le coup ? »). Le *noir* y ajoute une question, qui va changer radicalement l'écriture et la structure du roman : « Pourquoi le crime a-t-il eu lieu ? ». À partir de là, le crime et la recherche du coupable demeurent, mais l'intérêt du roman se concentre plutôt sur les dysfonctionnements de la société ; ce sont les causes profondes du crime qui intéressent désormais le détective et les lecteurs ; ce n'est plus seulement l'intrigue parfaitement construite qui représente le centre d'intérêt du roman, mais l'analyse des rapports entre les hommes et les groupes sociaux³.
- 7 Les quatre premiers romans de Carlotto, qui forment le cycle de l'*Alligatore*⁴, étaient justement des *noirs*, avec un crime, un détective (ou plutôt trois), une enquête, une solution. Mais le fait même que cette solution arrive non pas à la fin des romans, mais bien avant la fin

du récit, montrait parfaitement que l'intérêt des romans était ailleurs que dans l'intrigue policière. Il était dans la volonté de dresser un tableau des transformations de la société italienne, notamment du Nord-Est, à la fin du XX^e siècle. Tout en cherchant à dépasser les limites du genre, les romans de ce cycle s'inscrivaient malgré tout dans le sillon de la tradition du *noir* : évocation des dysfonctionnements de la société, recherche des causes de ces dysfonctionnements, atmosphère urbaine, action, violence, héros solitaire et vaincu, défense des exclus et des déshérités, absence d'illusions sur l'humanité, impossibilité de rétablir la justice et la vérité⁵.

Arrivederci amore ciao

- 8 Le cadre géographique et social du nouveau roman de Carlotto est encore le Nord-Est italien du miracle économique des années 90. Comme dans ses romans précédents, Carlotto se fait le conteur de la face cachée de ce miracle : la disparition progressive des liens sociaux et familiaux, la perte d'une identité collective et du sentiment religieux, le lien entre le crime et certains réseaux de la justice et de l'économie, le cynisme triomphant, une échelle de valeurs collectives qui met au premier rang l'argent, le travail, la consommation, la reconnaissance sociale par les status symbols⁶. La métamorphose de l'Italie du Nord-Est et de son peuple est au cœur de ce roman.
- 9 *Arrivederci amore ciao* est un roman de formation inversé. Dans le roman de formation, ou d'apprentissage – un genre littéraire qui était le reflet de l'optimisme des Lumières, et qui était fondé sur la foi dans le progrès – l'histoire de la société se concrétisait à travers la subjectivité de l'existence individuelle, dans le dessein de montrer l'établissement progressif de l'harmonie entre l'individu et le milieu. Ici, cette harmonie se réalise par le mal et la violence ; la réussite sociale est obtenue par ces moyens montre bien quelles conséquences ont les changements les plus récents sur les hommes vivant dans une société désormais privée des valeurs de justice et de solidarité. Le thème central du livre est donc le suivant : par quelles voies un jeune habitant du Nord de l'Italie, né dans les années 50, parvient-il à acquérir un statut social reconnu ?
- 10 On voit bien qu'on est loin du *noir*, car même si le roman s'ouvre sur un crime, il n'y a ni enquête ni recherche de rétablissement de la vérité ou de la justice. Mais en même temps on n'en est pas loin, car la violence, le cynisme de la société et des individus sont, comme dans la tradition du *noir*, le miroir l'un de l'autre.
- 11 Ce qui intéresse Carlotto, c'est de suivre les étapes successives de la biographie d'un jeune homme né dans les années 50 dans une ville de province du Nord de l'Italie, qui a quarante ans à la fin du siècle et qui a connu notamment la lutte armée des années de plomb, sa reddition grâce à la loi sur les repentis, la tourmente des enquêtes de *Mani Pulite* et le développement économique des années 90.
- 12 Voyons rapidement les étapes de la biographie de l'anti-héros du roman. Dans les années 70, Giorgio Pellegrini fait partie d'un groupuscule terroriste ; il est l'auteur d'un attentat au siège de l'Association des Industriels (le Medef italien), qui provoque la mort d'un vigile ; une amie, "terroriste repentie", dénonce Pellegrini et son complice ; pour éviter d'être arrêtés, les deux camarades passent la frontière, se cachent à Paris, et s'en vont ensuite en Amérique Centrale rejoindre une armée révolutionnaire ; le complice de Pellegrini traverse une grave crise, et Pellegrini l'exécute froidement sur les ordres du général de l'armée révolutionnaire.
- 13 Les années passent, Pellegrini est de plus en plus déçu de ses choix et de ses idéaux, qui ne lui ont rien apporté sinon la marginalisation, l'éloignement de son pays, la participation à des meurtres perpétrés contre des innocents. Mais sa crise de conscience ne l'amène pas à une révision morale de ses actes et de son projet de vie. Cette crise qui le touche l'amène à abandonner sa vie de militant révolutionnaire pour essayer de se réinsérer dans la vie de son pays. Les méthodes pour y parvenir ? Le chantage, le vol, le double jeu, le proxénétisme, l'usure, le meurtre.
- 14 Pellegrini rentre en Italie, trouve le moyen d'éviter de purger sa peine en négociant son silence avec ses anciens camarades, et commence un long cheminement vers la réhabilitation. Un roman de mœurs classique pourrait à ce moment de l'intrigue avoir deux développements possibles : soit celui d'un incontournable destin de perdition, d'une inévitable descente aux

enfers comme punition des crimes commis ; soit la lente ascension vers le salut grâce à l'expiation et à la reconquête d'une dimension éthique de l'existence. Carlotto choisit une troisième voie pour son anti-héros : le salut que cherche Pellegrini n'est ni le salut éternel, ni celui de la paix avec sa conscience, mais l'enrichissement personnel (une belle voiture, de l'argent à investir dans les affaires, le blanchiment judiciaire de son passé, la gérance d'une *Osteria* à la mode, un bistrot de luxe fréquenté par les avocats et les petits patrons qui profitent de l'essor économique de la région). Et son apparente descente aux enfers (chantage, trafic de drogue, viol, meurtre) ne le mène pas à sa perte, mais lui permet au contraire d'acquérir un statut social. Le véritable *happy end* du roman a lieu au cimetière, le jour des funérailles de Roberta, la fiancée que Pellegrini a assassinée lui-même parce qu'elle avait découvert ses liens avec un commissaire de police corrompu. Pellegrini est enfin libéré de son passé et peut enfin refaire sa vie :

Ero riuscito finalmente a recidere ogni legame con il passato. Il presente e il futuro erano rappresentati da una comunità che aveva il senso dell'amicizia e della solidarietà. E degli affari. Sarei stato uno stimato e onesto cittadino, impegnato solo a guadagnarsi il pane. E a godersi i soldi.⁷

- 15 Le milieu dans lequel Pellegrini veut s'intégrer, celui de la petite et moyenne bourgeoisie des affaires du Nord-Est, accepte sans états d'âme cette double éthique de l'apparence. En surface, le travail, le commerce, l'étalage de la richesse, le mariage. Et derrière, la corruption, la récupération des dettes par la violence, la complicité avec le "milieu", la prostitution, l'usure.

Culture de masse comme révélateur

- 16 Le titre, *Arrivederci amore ciao*, est tiré d'une chanson de Paolo Conte, interprétée à la fin des années Soixante par Caterina Caselli, *Insieme a te non ci sto più* (1968). La chanson revient dans le récit, c'est le refrain qui marque les moments forts de la liaison amoureuse de Giorgio et de sa fiancée Roberta. Le vers qui donne son titre au livre sera écrit sur le ruban de la couronne funéraire que Giorgio enverra au cimetière, le jour des funérailles de cette même Roberta, après l'avoir éliminée. Carlo Lucarelli utilise le même procédé : les titres de ses derniers romans, *Un giorno dopo l'altro* et *Almost blue*, sont des titres de chansons qui marquent le récit d'une façon ou d'une autre. Et Enrico Deaglio aussi : *Besame mucho* et *Bella ciao*, les titres des deux "journaux publics" qui ont marqué le journalisme italien des années 90, sont, eux aussi, les titres de deux chansons.
- 17 D'ailleurs, certaines références à la culture de masse, en particulier à la chanson et à la télévision, mais aussi à la mode et aux marques, sont un élément de réalité qui revient souvent dans le livre de Carlotto. Elles ont deux fonctions : d'un côté, situer le récit et les personnages dans le contexte de l'époque et du milieu socioculturel, de l'autre, constituer un élément de caractérisation, non seulement sociale, mais aussi psychologique et culturelle, de certains des personnages. Les goûts ordinaires de Roberta, trente-cinq ans, employée chez un notaire, sont le reflet de sa vision du monde : Caterina Caselli, un film avec Richard Gere, une émission de Canale 5, une des chaînes commerciales du groupe Mediaset (*Striscia la notizia*), une promenade en gondole accompagnée d'une sérénade, le *Nastrine* du *Mulino Bianco* (un goûter faisant partie d'une ligne de produits alimentaires). La médiocrité de son adhésion à la culture de masse est le reflet de sa propre médiocrité.
- 18 Encore plus significative de cette utilisation des éléments de la culture de masse comme révélateur du caractère des personnages est la dispute entre les habitués du bar à la mode ouvert par Pellegrini et l'un de ses clients à propos de Lucio Battisti et de Fabrizio De André. Ces deux auteurs sont introduits pour représenter deux tendances différentes de la chanson italienne d'auteur : l'un, Fabrizio De André, est le poète qui chante la pitié pour les exclus, la compassion pour les perdants, les condamnés à mort et les voleurs, les prostituées et les détenus ; l'autre, Lucio Battisti, est le chanteur des troubles amoureux des jeunes adolescents, des amours passagères et des inquiétudes de la "petite bourgeoisie italienne", comme le dit le client du bar. Au moment où la bagarre éclate entre les tenants des deux auteurs, Giorgio prend le parti des commerçants et des petits entrepreneurs qui fréquentent son bar et sont en train de commémorer la mort de Lucio Battisti contre le marginal qui voulait lever un

verre en l'honneur de Fabrizio De André. Le choix de Pellegrini en faveur du chanter du petit individualisme de la province italienne et contre le poète des exclus et des bas-fonds montre que la transformation de l'ancien gauchiste en propriétaire d'un bar à la mode fréquenté par des avocats, des clercs de notaire, des petits et moyens entrepreneurs, des commerçants, est en marche.

- 19 On peut aussi mesurer la volonté de couper les ponts avec son passé sur le terrain de la mémoire et des réactions aux événements de l'actualité politique et judiciaire, sur lequel se joue la révision de l'histoire du pays. Quand Adriano Sofri, l'ancien leader de l'extrême gauche, accusé d'être le commanditaire du meurtre du commissaire de police Luigi Calabresi, est condamné à une peine de prison de vingt-deux ans, les habitués du bar de Giorgio portent un toast. Giorgio hésite pendant un instant devant cet énième reniement de son passé, mais à la fin il décide de s'unir au toast de ses clients, parmi lesquels d'anciens gauchistes qui s'évertuent à démontrer qu'eux aussi ont désormais franchi le pas de la normalisation⁸.

Quelques remarques narratologiques

- 20 L'écriture de Carlotto est pour la plupart une écriture béhavioriste. Le lecteur voit ce qui se passe, il est dans l'action, et n'a que rarement accès aux pensées, aux sentiments et aux réflexions des personnages. C'est un type d'écriture bien adapté au sujet, que le *noir* a utilisé depuis sa naissance. Mais aussi, à d'autres moments, ce sont justement les hésitations, les peurs, les plans, les projets du personnage Giorgio que le narrateur reconstruit. Par ces deux voies, le récit permet d'entrer dans l'intimité du personnage principal. Un personnage auquel il est impossible de s'identifier, car il est si révoltant qu'il suscite le dégoût et la réprobation.
- 21 Carlotto utilise aussi une écriture paratactique, où la juxtaposition des propositions reproduit la succession rapide des moments de l'action et traduit la montée brutale d'une froide violence :

Si voltò e mi sorrise. Gli strizzai l'occhio e lui riprese a parlare. Mi portai alle sue spalle, respirai a lungo e gli sparai alla nuca. Si afflosciò sull'erba. Lo afferrammo per i piedi e le braccia e lo buttammo a fianco dell'alligatore.⁹

- 22 C'est avec cette évocation rapide de l'assassinat de son meilleur ami que commence le récit de la vie de Giorgio Pellegrini, narrateur et personnage principal du roman. Les innombrables scènes de violence froide et calculée qui ponctuent le récit surgissent toujours de cette façon, décrites dans les détails, mais avec la froideur qu'un entomologiste mettrait à décrire la vie d'un insecte. Un premier élément de malaise pour le lecteur est donné par cette absence de participation émotive du narrateur face au meurtre et à la violence en général.
- 23 Le choix du point de vue accroît le malaise du lecteur de ce roman : car c'est Pellegrini lui-même qui en est le narrateur. Ce roman provoque chez son lecteur ce que Hans Robert Jauss qualifie de *estraniante insicurezza di giudizio*, une troublante hésitation du jugement¹⁰. Le lecteur qui cherche un principe d'identification ne le trouve jamais. Le récit est filtré par le regard d'un personnage qui, à partir du meurtre de son meilleur ami, ne fait qu'accumuler des actes répréhensibles : il négocie sa réhabilitation par le chantage ; avec les femmes il est soit opportuniste soit sadique ; il trahit tous ses anciens complices ; il élimine tout témoin de ses crimes et va jusqu'à empoisonner Roberta, la tendre et naïve fiancée que lui-même a choisie consciemment comme miroir social de sa réhabilitation ; il tire profit de toute fréquentation : le trafiquant de drogue, le policier corrompu, l'avocat ou l'entrepreneur. Il trahit tout le monde et son propre passé ; et grâce à cette trahison il acquiert le statut reconnu de propriétaire d'un bar à la mode. Aucune consolation édifiante n'est possible pour le lecteur : ce dernier suit avec appréhension et sans participation cette descente aux enfers qui correspond à l'ascension sociale d'un homme ayant troqué sa mémoire et son identité contre une licence de bar.
- 24 Comme les grands auteurs du *noir*, Carlotto révèle ici son côté "moraliste" : ce roman marque le véritable triomphe d'une corruption qui finit par emporter tous les personnages, sans épargner aucun milieu et aucune couche de la société.

Il maestro di nodi

- 25 *Il maestro di nodi* est le cinquième volet du cycle de l'Alligator¹¹. Cette fois-ci, l'enquête que mène le trio de détectives formé par Marco Buratti, Beniamino Rossini et Max la mémoire

a pour point de départ la disparition d'un mannequin adepte de pratiques sado masochistes, apparemment enlevée lors de ce qui aurait dû être une simple séance de photos dans un hôtel d'une petite ville de Lombardie avec un client connu par le web. Le lieu de l'action est plus étendu que d'habitude et dépasse le territoire de la Vénétie pour arriver jusqu'au Piémont. Les enquêteurs traversent plusieurs fois la plaine du Pô par l'autoroute qui va de Turin à Venise : l'action se déplace de San Maurizio Canavese (Turin) à Padoue, en passant par Varèse et Bergame. Ce qui confirme que le Nord-Est des premiers romans était en fait une métaphore des effets pervers de la modernisation de tout le pays, ou du moins de son Nord industriel.

26 Ce roman représente un tournant, à l'intérieur du cycle de l'*Alligator*, car c'est la première fois qu'au centre de l'enquête, on ne trouve pas une affaire de corruption ou un délit du crime organisé. Cette fois, il s'agit d'un cas de déviance sexuelle, qui lève un voile sur les pratiques secrètes du milieu des échanges sadomasochistes. Il y a certes une constante dans le cycle, l'idée que la corruption est d'autant plus profonde qu'elle est cachée sous une apparente normalité, avec cette différence qu'ici il ne s'agit plus de corruption économique ou politique, mais de corruption morale. C'est ainsi que, pour la première fois, la dimension politique et sociale des quatre premiers romans laisse place à l'analyse d'un phénomène de société ayant des implications d'ordre personnel et intime.

27 Ce tournant qui fait glisser le cycle des romans du milieu politique et social à un contexte personnel et intime, le faisant passer du registre collectif à la dimension individuelle, a été préparé par *Arrivederci amore ciao*, car, même si le cœur de ce récit était le parcours d'un ancien terroriste repent en quête d'une réhabilitation à travers le crime, la personnalité sadique de son protagoniste Pellegrini avait pris une importance fondamentale dans l'économie du roman.

28 Dans ce *Maître de nœuds* une seconde dimension s'insinue dans le récit et prend une importance majeure : la digression dans la mémoire et dans la sphère de la vie affective. Il est vrai que cette dernière est une composante classique du *noir* : combien de fois avons-nous vu surgir dans les recoins d'un récit policier les histoires d'amour – souvent malheureuses – du détective, ses souvenirs, ses considérations d'ordre politique ou existentiel, et même ses recettes de cuisine ; des digressions qui, intervenant dans la narration, donnent de l'épaisseur à l'histoire et de la profondeur au personnage. Ici, ce type de digression prend souvent son origine dans la découverte de l'expérience dérangeante du milieu sadomasochiste, elle ramène les enquêteurs, tous des anciens détenus, à la dimension sadique de leur propre expérience en milieu carcéral, et se nourrit de la confrontation entre la volonté de l'un d'entre eux – Max la mémoire – de se souvenir de ces expériences et celle de son compagnon, le vieux Rossini, de les oublier, car il considère qu'elles sont encloses pour toujours dans un passé qu'il faut oublier, ou bien refouler. En d'autres mots, pour construire une nouvelle société faut-il oublier le passé, comme le disent certains, ou bien une nouvelle forme de vie ne peut-elle se fonder que sur la mémoire de ce passé, même s'il est déplaisant ?

29 Par contre, la participation de Max la mémoire aux journées de Gênes de juillet 2001, lors des violents défilés contre le G8 qui se soldèrent par la mort d'un manifestant et plusieurs centaines de victimes des violences policières, paraît comme plaquée dans le récit. On dirait qu'il s'agit pour Carlotto de compenser l'abandon de la dimension politique présente d'ordinaire dans les enquêtes du trio, en la réintroduisant de façon artificielle par cette digression. Mais il est vrai également que, cette fois-ci, la volonté d'aller au-delà des limites du genre – ce qui est l'un des points distinctifs du bon *noir* – aboutit à des résultats novateurs. Les ingrédients de base du genre (un crime, une enquête, des détectives, une solution) constituent, certes, l'ossature du roman. Mais par l'accumulation des digressions Carlotto donne un ton sombre à tout le récit, dans lequel domine une sensation de regret, une sorte de malaise – pour citer Calvino –, « pour quelque chose qui n'a pas encore été dit et dont on ne sait pas encore ce que c'est »¹². À maintes reprises, ce mal de vivre prend des formes concrètes : la crise sentimentale, la dispute avec un ami, la dégradation des conditions de vie, le souvenir du milieu carcéral, le regret des rêves perdus de la jeunesse. Et Marco Buratti, l'*Alligator*, doit bien avouer que son activité de détective privé n'est qu'une tentative pour donner un sens à une vie de regrets et d'échecs.

- 30 On pourrait dire en quelque sorte que *Il maestro di nodi* est le plus sombre des romans du cycle mais aussi celui dont le dénouement est le plus rassurant. Peut-être parce que les trois justiciers essuient une série d'échecs qui les rendent vulnérables, et donc plus humains, mais aussi parce que, pour arriver à la punition du coupable, les trois héros sont obligés d'en venir à un compromis avec les forces de l'ordre, de sorte que l'histoire ne se conclut pas par le bain de sang habituel. Mais aussi parce que le plus dur des trois, Beniamino Rossini, finit en prison et perd son aura de justicier invincible, et parce que de cette façon, dans le roman, règne un sentiment d'impuissance et de vieillissement qui rend plus attachant ce trio, que la vie a rendu moins cruel. Il en découle que l'on sort de ce roman plus soulagé que d'habitude, car après les disputes et les crises, au-delà des tragédies du monde extérieur, l'amour et l'amitié semblent triompher : Buratti retrouve sa compagne Virna, après avoir mieux compris le sens de son existence et de son choix d'être détective et justicier ; et il retrouve aussi l'amitié de Max, après l'avoir soupçonné à tort de le tromper avec Virna. De ce point de vue, le roman gagne ainsi en unité et en cohérence : l'intrigue étant axée sur la dimension intérieure, il trouve un dénouement dans cette même dimension privée, c'est-à-dire dans les souvenirs, l'amitié, l'amour.
- 31 Ce qui semble paradoxal – mais peut-être est-ce l'indication d'un changement majeur – c'est que cette amitié entre les deux membres du trio, Marco et Max, repose sur la constitution d'une Société exploitant le bar devenu le bureau où Buratti reçoit ses propres clients. Le paradoxe consiste dans le fait que Max est justement l'ancien révolutionnaire qui, plus de vingt ans après, redécouvre sa passion politique lors de sa participation aux journées du G8 de Gênes, et que, au même moment, il accepte de s'associer à son ami pour exploiter un bar. Or, on sait que dans le système symbolique des romans de Carlotto – on l'a vu avec *Arrivederci amore ciao* – l'ouverture d'un bar est le signe de la sortie de la marginalité et de l'intégration dans la petite bourgeoisie des villes de province. Max le révolutionnaire, et ses compagnons avec lui, seraient-ils donc en train de s'embourgeoiser ?

Gegé, Vittorio et l'avocat¹³

- 32 Dans cette courte nouvelle policière aussi, l'action principale se déroule dans un bar. Cette fois, c'est un bar qu'exploitent ensemble un commissaire de police véreux et un mafieux. C'est autour de ce bar que l'action se déroule : le policier est obligé de le fermer pour raisons de service et veut faire payer tous les frais à son associé. Celui-ci refuse et veut que le principe selon lequel, dans les affaires, on partage les gains comme les pertes, soit respecté. Entre les deux hommes se place le narrateur, avocat de la Société, qui cherche le moyen de tirer profit du conflit entre ses deux clients.
- 33 Avec cette nouvelle, Carlotto revient à l'un de ses thèmes de prédilection, celui de la corruption qui gangrène les forces de l'ordre et les hommes de loi. Dans le monde imaginaire de cette nouvelle, à laquelle Carlotto a enlevé toute caractérisation spatio-temporelle, la justice, les forces de l'ordre, les avocats et le crime ne font qu'un, se côtoient dans le même milieu, partagent les mêmes valeurs, sont devenus des complices agissant au service d'une injustice généralisée. Le récit est concentré et foudroyant ; au centre de l'action, l'avocat-narrateur tire les ficelles de l'action et par un très habile triple jeu, réussit à éliminer ses clients et à s'emparer du bar qu'ils possédaient en société.
- 34 Cette nouvelle est la réélaboration des thèmes du cycle de l'Alligator à travers une sorte de jeu d'assemblage des matériaux qui constituent l'univers narratif de Carlotto. Des thèmes : le cynisme du monde des affaires, la corruption des milieux officiels de la justice, le lien souterrain entre le crime et les forces de l'ordre, les relations sentimentales soumises aux priorités de l'intérêt et de l'opportunité. Des personnages : une femme trop seule qui se laisse manipuler par un homme sans scrupule, un avocat toxicomane, un policier qui s'associe à un criminel. Des éléments du décor : un bar, un parking la nuit.
- 35 Carlotto y ajoute des allusions transversales mais évidentes à l'actualité économique et politique : le conflit d'intérêt chez Vittorio qui, en tant que policier, doit fermer le bar dont il est propriétaire, ce qui constitue une allusion explicite au conflit d'intérêts dont est accusé l'actuel président du Conseil italien ; la réussite finale de l'avocat contre ses propres clients,

qui est comparée à l'affaire de la faillite de la société américaine Enron, dans laquelle seuls ont gagné les membres du conseil d'administration aux dépens des petits actionnaires et des salariés de la Société.

36 Dans cette nouvelle, Massimo Carlotto franchit un nouveau pas vers sa consécration comme l'un des plus brillants héritiers de Giorgio Scerbanenco, indiscutable spécialiste dans ce genre très particulier qu'est la nouvelle policière. Le renversement des structures y est presque systématique : enquête et enquêteurs ont disparu du récit ; le crime n'est pas le point de départ, l'élément qui rompt l'équilibre et fait démarrer l'action, mais l'événement vers lequel s'oriente l'intrigue, l'élément qui sert à établir, et non pas à rompre, l'équilibre ; le dénouement ne peut donc pas aboutir au rétablissement de la justice, mais à son contraire, le triomphe du crime, du criminel, du Mal.

Conclusion

37 Quelles sont alors les limites du genre ? Et tout ce qu'écrit Carlotto en fait-il partie ? Une attitude normative est-elle justifiée et productive face à l'évolution et à la transgression systématique des règles du polar ? L'évolution de Massimo Carlotto montre que, s'il y a un intérêt commercial à respecter ce type de classement, il est somme toute plus réaliste de considérer désormais le roman policier, qu'il soit à énigme ou noir, comme une sorte de territoire aux frontières indéfinies où, dans un climat donné, viennent se greffer toutes sortes de mélanges et de contaminations. Chez Carlotto confluent le réalisme social, le roman engagé, le roman de formation et le roman générationnel. C'est ainsi que le genre perd son caractère prétendument marginal et que les romans les plus réussis trouvent leur place dans la tradition littéraire "haute", où se retrouvent entre autres des formes, des atmosphères, des thèmes et des types humains qui étaient à l'origine propres à ce genre en particulier. Désormais, grâce à la force et à la pertinence de la représentation de l'âme humaine, grâce à la capacité d'évocation d'un milieu spécifique – dans le cas de Carlotto il s'agit du terrain glissant entre la légalité et le crime dans le Nord-Est italien des années 90 – ces romans ont trouvé leur place dans le champ principal de la tradition littéraire.

Notes

1 Mais voir aussi d'autres auteurs et d'autres romans (Carlo Bernari, Giorgio Calogno, Piero Chiara, etc.) : Marco VILLORESI, « Enigme et enquêtes policières dans le roman italien des vingt dernières années », dans Denise ALEXANDRE (éd.), *Aspects du roman italien des XIX^e et XX^e siècles*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2000, pp. 141-158.

2 Giuseppe PETRONIO, *Sulle tracce del giallo*, Roma, Gamberetti, 2000, pp. 131, 193.

3 Claude MESPLEDE, « Littérature contestataire ? », dans *Les Temps Modernes*, n° 595, 1997.

4 Massimo CARLOTTO, *La verità dell'Alligatore*, Roma, e/o, 1995 ; *Il mistero di Mangiabarche*, Roma, e/o, 1997 ; *Nessuna cortesia all'uscita*, Roma, e/o, 1999 ; *Il corriere colombiano*, Roma, e/o, 2000 ; du cinquième, *Il maestro di nodi*, Roma, e/o, 2002, il sera question dans les pages qui suivent.

5 Claude MESPLEDE, « Littérature... », cit., pp. 25-26.

6 Pour mieux comprendre le contexte géographique et social de ce roman, il faudrait lire la magnifique enquête de Paolo RUMIZ sur le nord de l'Italie, publiée dans *la Repubblica* et maintenant réunie dans *La secessione leggera*, Milano, Feltrinelli, 1999 ; et aussi quelques pages d'Enrico DEAGLIO, un autre journaliste et écrivain, publiées dans *Besame mucho* (Milano, Feltrinelli, 1995), et dans *Bella ciao* (Milano, Feltrinelli 1996), ses journaux intimes des années 1994 et 1995. Un fait divers que Deaglio sait exploiter pour en faire une sorte de concentré de la crise morale du Nord-Est : l'histoire de Nadia Frigerio, dans *Bella ciao*, pp. 119-129.

7 Massimo CARLOTTO, *Arrivederci amore ciao*, Roma, e/o, 2001, p. 214 : « J'avais enfin réussi à couper tous les ponts avec mon passé. Le présent et l'avenir étaient représentés par une communauté qui avait le sens de l'amitié et de la solidarité. Et surtout des affaires. J'allais devenir un citoyen reconnu et honnête, qui ne penserait qu'à gagner sa vie. Et à profiter de son argent ».

8 Sur la place de l'affaire Sofri dans l'histoire italienne des trente dernières années, voir les livres d'Adriano SOFRI lui-même : *Memoria*, Palermo, Sellerio, 1990 ; *Il futuro anteriore. Come si scrivono le sentenze*, Milano, Stampa Alternativa, 1992 ; *Le prigionieri degli altri*, Palermo, Sellerio, 1993 ; mais aussi le livre de l'historien Carlo GINZBURG, *Il giudice e lo storico. Considerazioni in margine al processo Sofri*, Torino, Einaudi, 1991 ; et deux contributions françaises : Jean-Louis FOURNEL et Jean-

Claude ZANCARINI, « Des historiens peu prudents. L'enjeu historiographique de l'affaire Bompreschi, Pietrostefani, Sofri », dans *Les Temps modernes*, n° 596, nov-déc. 1997, pp. 174-192 ; et id., « Une histoire italienne », dans le numéro spécial sur *Magistrature et politique* de la revue *Laboratoire italien. Politique et société*, 2, 2001, pp. 127-138.

9 Massimo CARLOTTO, *Arrivederci...*, cit., p. 9. : « Il s'est retourné et m'a souri. Je lui ai fait un clin d'œil et il a recommencé à parler. Je me suis mis derrière lui, j'ai poussé un long soupir et je lui ai tiré dans la nuque. Il s'est affaissé sur le gazon. Nous l'avons pris par les pieds et les bras et nous l'avons jeté à côté de l'alligator ».

10 J'utilise à propos la traduction italienne, qui me paraît meilleure que la traduction française. Cf. Hans Robert JAUSS, *Perché la storia della letteratura ?*, Napoli, Guida, 1969 (éd. allemande *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, Konstanz 1967).

11 Sur les quatre premiers roman du cycle, cf. Claudio MILANESI, « L'Alligatore, il nordest come metafora », dans *Italiae, Revue aixoise d'études italiennes*, 4, décembre 2000, pp. 673-688.

12 Italo CALVINO, « Apologo sull'onestà nel paese dei corrotti », in *la Repubblica*, 11 mars 1980.

13 Massimo CARLOTTO, *Gegé, Vittorio e l'avvocato*, in « Micromega », *Non perdiamoci di vista !*, suppl. au n° 3, 2002, pp. 51-54.

Pour citer cet article

Référence électronique

Claudio Milanesi, « Franchir les frontières, subvertir les règles. Deux romans et une nouvelle de Massimo Carlotto », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 9 | 2003, mis en ligne le 15 janvier 2013, consulté le 08 septembre 2016. URL : <http://etudesromanes.revues.org/2988>

Référence papier

Claudio Milanesi, « Franchir les frontières, subvertir les règles. Deux romans et une nouvelle de Massimo Carlotto », *Cahiers d'études romanes*, 9 | 2003, 89-101.

À propos de l'auteur

Claudio Milanesi

Aix Marseille Université, CAER (Centre Aixoise d'Études Romanes), EA 854, 13090, Aix-en-Provence, France.

Droits d'auteur

Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Résumés

Les romans et les nouvelles de Massimo Carlotto élargissent les limites et renversent les règles du roman noir. Dans *Arrivederci amore ciao*, Carlotto utilise les éléments structurels d'un roman noir qu'il a lui-même contribué à faire évoluer avec son cycle de l'*Alligator*, pour écrire un roman de formation à l'envers, où le parcours du protagoniste éclaire l'échelle des valeurs dominantes dans les régions industrielles du Nord-Est de l'Italie. Le dernier roman du cycle, *Il maestro di nodi*, introduit dans la structure classique du roman policier noir des éléments d'introspection, de mémoire individuelle et d'analyse des sentiments et des pulsions. La nouvelle *Gegé, Antonio e l'avvocato* renverse la structure de l'intrigue, en faisant du crime le point de convergence de l'action et non pas son point de départ, ce qui transforme la marche de la vérité en triomphe du Mal.

I romanzi e le novelle di Massimo Carlotto allargano i limiti e rovesciano le regole del romanzo noir. In *Arrivederci amore ciao*, Carlotto utilizza gli elementi strutturali di un romanzo noir che lui stesso ha contribuito a far evolvere con il suo ciclo dell'*Alligatore*, per scrivere un romanzo di formazione all'inverso, in cui il percorso del protagonista chiarisce la scala di valori dominanti nelle regioni industriali del Nord-Est dell'Italia. L'ultimo romanzo del ciclo, *Il maestro di nodi*, introduce nella struttura classica del romanzo poliziesco noir elementi d'introspezione, di memoria individuale e di analisi dei sentimenti e delle pulsioni. La novella *Gegé, Antonio e l'avvocato* rovescia la struttura dell'intrigo, facendo del crimine il punto di convergenza dell'azione e non il suo punto di partenza, cosa che trasforma la marcia della verità in trionfo del Male.

Entrées d'index

Mots-clés : Carlotto (Massimo), Arrivederci amore ciao (titre), Il maestro di nodi (titre), roman policier

Parole chiave : Carlotto (Massimo), Arrivederci amore ciao (titolo), Il maestro di nodi (titolo), giallo

Index géographique : Italie

Index chronologique : XXe